

OPONENTSKÝ POSUDEK DISERTAČNÍ PRÁCE

Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně

Doktorský studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz

Autor práce: MgA. Denisa Belzová

Název práce: Modlitba za něco, co odchází

Vedoucí práce (školitel): doc. Václav Stratil, prom. ped.

Tématem disertační práce Denisy Belzové je... Zde by mělo následovat jednoduché dokončení věty, tuto možnost nám ovšem autorka odírá. Do popředí tak vystupuje celý trs vzájemně propojených, či spíše vedle sebe položených témat: industriální krajina, periferie, brownfields, genius loci zmíněných míst; pak také město jako takové, sídliště, periferie, každodennost, všednost a v neposlední řadě ZÓNA. S většinou těchto kategorií zachází autorka dosti volně, rozhodně v její práci nemůžeme hledat důsledné definování, respektive vymezování témat, jako je tomu např. v literárněvědném díle autorkou zmiňované Daniely Hodrové.

Zřetelněji jsou formulovány cíle práce. Ty jsou v zásadě dva: „interpretovat genius loci brownfieldů v malbě a fotografii“ a „mapování současné české scény v malbě“ (a také fotografii). Když si to rozvedeme: autorka si za cíl klade zkoumání genia loci výše vyjmenovaného souboru míst a chce tak činit prostřednictvím analýzy jejich vizuálních reprezentací (v malbě a fotografii). Co se týče „mapování“, tak nejde samozřejmě o celou českou scénu, nýbrž o umělce, kteří ve své tvorbě zmíněná místa tematizují. Vytvoření přehledu těchto autorů je hlavní ambicí druhé části práce, která má jednoduchou strukturu: „profily“ autorů otevírá vždy krátká charakteristika z pera Denisy Belzové, následuje přepis skutečného rozhovoru a přehled základních faktických údajů (studium, výstavní činnost, bibliografie...). Tolik tedy záměry autorky. Podívejme se na to, jak se je podařilo naplnit.

aktuálnost zvoleného tématu:

Denisa Belzová uvozuje práci konstatováním, že dosud postrádáme souhrnnou publikaci, která by se tématu reprezentace periferních míst, brownfields či „industrie“ v českém vizuálním umění věnovala. To je zřejmě pravda, zároveň je zvolený záběr skutečně velmi široký, a tak bychom neměli problém najít celou řadu dílčích studií a textů věnovaných jednotlivým umělcům či uměleckým skupinám a tvůrčím okruhům, pro které je uvedený soubor témat ústřední.

Aktuálnost práce Denisy Belzové by mohla spočívat v kritické analýze opírající se o komparaci autorů mladší a střední generace, na které se soustředí především, a jejich generačních předchůdců až někde ke Skupině 42. Ti jsou sice v práci opakovaně připomínáni, ale vždy pouze v rámci výčtů. Autorka nesrovnává, nehodnotí, nevyvozuje závěry. Sama to ostatně deklaruje v závěru práce: „*Ve svých textech se nesnažím o kvalitativní porovnávání jmen, ale o určitý náhled, který je vždy, ať chceme či nechceme, do jisté míry subjektivní. Výběr umělců jednoznačně tematicky souvisí s první částí dizertace a jejími kapitolami, ale nesnažím se na základě podobnosti jakkoli kategorizovat – a to z důvodu ponechání prostoru pro osobní všímavost a subjektivní zájem čtenáře.*“ (Závěr, s. 168) A tak

to, co zůstává, je především subjektivní zájem autorky, její osobní, autorská a divácká zkušenost, která především strukturuje dané tematické pole.

metodologický postup a způsob řešení:

Co se týče použití nějaké specifické metodologie, jsem nucen konstatovat, že jsem v práci žádnou nenalezl. První část, v níž autorka rozkládá své široké téma na čtyři dílčí okruhy, využívá obecné heuristiky. Získané informace pak tu více systematicky, tu více intuitivně řadí vedle sebe. Výsledkem je velmi těžce uchopitelný útvar, v němž se střídají téměř lyrické pasáže (subjektivní impresy), věcnější komentáře a velké množství citací, které ovšem v naprosté většině neslouží k nějakému rozvinutí argumentace nebo k potvrzení autorčiny myšlenkové linie, ale pouze deklarativně naplňují svůj účel: něco sdělit. Toto sdělení bychom však raději očekávali od samotné autorky. Při volbě citací přitom někdy dochází ke zjevným přehmatům. Např. v úvodní pasáži, na s. 8, autorka zmiňuje, jak důležitá pro ni byla publikace Václava Cílka *Krajiny vnitřní a vnější*. Tuto důležitost ovšem nedokládá nějakou vlastní argumentací, nýbrž citací, kterou navíc ani nepřebírá z Cílkovy knihy, ale z redakční synopse uvedené na webových stránkách vydavatelství Dokořán (tuto synopsi autorka navíc mylně označuje jako „recenzi“).

Základní zdroje, o něž se opírá disertační práce Denisy Belzové, stojí za pozornost i proto, že mezi nimi nacházíme několik diplomových a „diplomových“ prací (uvozovky jsou vyhrazeny teoretickým pracím obhajovaným na FaVU jako forma vykonání magisterské SZZ). To, že po tematicky blízkých pracích autorka sáhne v rámci rešerše, je zcela na místě. Zde se ovšem setkáváme s tím, že především práce Lucie Nováčkové „Aspekty zóny“ je citována jako klíčový autoritativní zdroj (dochází tak k velmi problematičným rozhodnutím: např. reflexi díla Roberta Smithsona se Belzová neopírá o nějakou monografickou práci o autorovi nebo autoritativní příručku věnovanou americké neoavantgardě, ale právě o text Lucie Nováčkové).

Vrátím-li se ještě k výše zmíněnému autorčinu odmítání hodnocení, respektive zaujímání nějakého postoje k předkládanému materiálu, tak to dominuje především druhé části. Rozhovory vedené s jednotlivými umělci, které by při daném množství za běžných okolností nejspíše sloužily jako východisko pro kvalitativní výzkum prováděný v duchu zakotvené teorie, jsou zde pouze jednoduše přetištěny. Přitom bije do očí kontrast mezi těmi respondenty, kteří se skutečně s autorkou pokoušeli hledat smysluplné odpovědi na položené otázky, a těmi, kdo k rozhovoru přistoupili spíše jako ke svébytné autorské hře (např. variace na jednoslovné odpovědi). Opět jsou to tedy pouze jakési stíny standardně využívaných metod kvalitativního výzkumu.

splnění cílů disertační práce / přínos práce:

V druhé části bychom o částečném naplnění stanoveného cíle mluvit mohli. Mapování (bohužel nijak metodicky podložené) se uskutečnilo a autorka předložila jeho výše popsaný výstup. Otázkou ovšem zůstává přínos vynaloženého úsilí. Krátké charakteristiky, jimiž autorka uvozuje jednotlivé autorské profily, jsou rozsahem i zajímavostí informací a hloubkou vhledu velmi nevyvážené. Totéž lze říci o rozhovorech. Faktografické medailonky mají sice i v době proliferaace internetových databází svůj smysl, zvláště pokud jde o umělce, kteří nejsou součástí hlavního proudu výstavního provozu a jejich práce tak uniká pozornosti těch, kdo tyto databáze spravují. Toto pozitivum nicméně autorka sama nešťastně zpochybňuje konstatováním, že informace nejsou zcela úplné (hranici, za kterou v úsilí o úplné soupisy informací už nešla, si můžeme jen domýšlet).

Co se týče první části, nevím vlastně, co říct. Z mého pohledu se zde dizertace víceméně vymyká svému „žánru“. Autorka sice pracuje s odbornou literaturou (kterou místy až nadbytečně cituje) nebo s křížovými referencemi („ted' píšu o něčem tady, ale taky o tom píšu o kousek dál“), které narušují až k nepoužitelnosti. To jsou ale jen některé vnější rysy odborného textu. Pod tímto povrchem se skrývá velmi heterogenní útvar, v němž je velmi obtížné sledovat nějakou jednotící myšlenkovou linii.

Co se týče dohledávání genia loci v obrazech, tak nevím, nepostřehl jsem v textu nějaký výraznější vstup na toto téma, který by snesl označení „analytické“ či „kritické“ myšlení. Na začátku je vždy spíše nějaká impresie, obraz, pocit. Vezměme si kapitolu 1.1 „Procházka a sentiment“. Máme tady dvě základní premisy: a) procházka či putování je způsob, jakým necháváme krajiny vnitřní a vnější prolínat a vzájemně se ovlivňovat, b) staré, rozpadající se věci vzbuzují sentiment a nostalgii. Odsud pak vychází sled popisných (výčtových) pasáží zmiňujících Fernanda Khnopffa, Františka Hudečka, Caspara Davida Friedricha, Nathalii Grenzhauser a Joachima Koestera. Důvod, proč jsou zde uvedeni právě tito autoři a právě v tomto pořadí (symbolista, příslušník Skupiny 42, romantik, současná německá fotografka reinterpretovala romantismus, současný postkonceptuální fotograf a filmař) lze dle mého soudu hledat jen obtížně. Jména jsou mezi sebou spojena volně, asociativně, na základě toho, že se v tvorbě jmenovaných nějak objevuje motiv „procházky“ a krajiny (nemusí být nutně ani městská).

Dochází přitom k přehlížení hlubší podstaty zmiňovaných děl, jako např. u Joachima Koestera. Jeho *Kantovy procházky* (2003, fotografická série z Kaliningradu) sice zachycují městskou periferii, rozklad a prolínání časových vrstev, volba dané trajektorie ale není vůbec motivována nějakým sentimentem (stejně jako jím nebyly motivovány původní procházky Immanuela Kanta). Vnější dojmy z města jsou pro Koestera především vstupem pro analytickyji uvažování o problémech kulturní a národní identity, kolonialismu, historické paměti...

formální úprava, stylistika

Co se týče formální stránky, trpí práce řadou nedostatků. Úvodem této pasáže ještě nesystémově připomenu, že práce trpí i řadou věcných nedostatků (např. fotografická série Lukáše Jasanského a Martina Poláka autorka v jednom místě zasazuje do 70. let minulého století), nebo „věcně-formálních“, jako jsou překlepy ve jménech (např. Joachym Koester, Foulcat, Jeff Walls...). Řekněme, že toto jsou všechno spíše drobnosti. Ale je tu jeden zásadní problém. A tím je absence seznamu použité literatury a dalších zdrojů. Sice je zde poznámkový aparát, v němž autorka zdroje v zásadě správně cituje, přesto je opomenutí závěrečného přehledu literatury velký „kiks“.

Jako pro čtenáře má pak pro mě práce ještě jeden poměrně výrazný nedostatek, a tím je dosti volné a místy dosti neobratné nakládání s jazykem. Příkladem by nám mohla být např. „projektová plocha“ namísto „projekční plocha“. To je rovina stylistických neobratností. Tyto neobratnosti ale místy přerůstají v pozoruhodnou triviálnost v nakládání se sémanticky velmi zatíženými pojmy z oblasti filosofie aj. Např.: „... Lucie zmiňuje (...) existencialismus, já považuji svou práci za existenciální“ (s. 10) nebo „Celou práci se prolíná termín „metafyzika“ a „transcendence“. Má práce má jemné filosofické přesahy, není ale filosofickou studií. K metafyzice jsem pročetla Heideggera a Lévinase, k základnímu studiu vřele doporučím Úvod do (současné) filosofie Miroslava Petříčka. Studium této literatury používám spíše k tematickým citacím či k perexům kapitol.“ (s. 11)

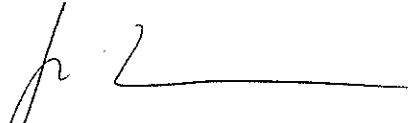
shrnutí

Disertační práce Denisy Belzové by v dané podobě dle mého názoru neměla být vůbec předkládána k obhajobě. Vedle formálních nedostatků, které mohou být zapříčiněny nedostatkem času při finalizaci práce, je totiž hlavním problémem praktická absence metodického vedení (autorka zmiňuje v poděkování jako hlavní konzultantku nedávnou absolventku malířského ateliéru FaVU Lucii Nováčkovou (sic!)), která se projevuje míjením se s formátem disertační práce jako spisu překládajícího výstupy samostatného výzkumu. Zatímco v druhé části můžeme mluvit o metodicky nedotaženém výzkumu, první část je zkrátka formální hybrid, vykazující pouze určité vnějškové rysy odborného textu. Autorka opakovaně oslovuje modelového čtenáře textu s tím, že mu pouze předkládá podněty k tomu, aby si sám někde dohledal informace nebo se dovzdělal. Neformuluje hypotézy, které by následně ověřovala, neklade si jasně formulované cíle, které by mohla splnit. Překládá své impresie. Problém rozhodně není v tom, že není absolventkou dějin umění. Není to tak, že „čím víc jmen, tím víc dějin umění“. Je ale velmi obtížně přípustné, když v disertační práci není prakticky žádný prostor věnován kontextu, v němž to nebo ono dílo vzniklo a vše je podřizováno jen toku dojmů a impresí.

hodnocení

Disertační práci nedoporučuji k obhajobě.

v Brně, dne 7. 9. 2013



Mgr. Jan Zálešák, Ph.D.
Fakulta výtvarných umění VUT v Brně